

المسمطات العربية في العصر العثماني

د. زينب بيبره جكلي
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم
جامعة الشارقة

ملخص البحث :

يذهب العرب في مزج حروف ألفاظهم إلى توخي الخفة والحسن ، ولهذا قد يستبدلون حرفاً بحرف ، أو يحذفون من الكلمة بعض أجزائها تحقيقاً للخفة ، أو يغيرون في الأوزان فينشأ عن هذا التغيير زحافات وعلل ، أو يغيرون القوافي فيكون من ذلك نظام جديد للأنغام الشعرية . والمسمطات من النماذج الموسيقية الغنائية لما فيها من جرس عذب بسبب تغير قوافيها بنظام معين يجعل العبارات متسقة ، والألفاظ رنانة تنفذ إلى الأسماع كما تنفذ إلى القلوب . وهذا البحث سيكشف عن ظاهرة تغير النغم في المسمطات الشعرية التي فاه بها شعراء العرب في العصر العثماني ، كما سيوضح إن كانت هذه التغيرات قد جاءت طلباً للنغم الجميل ، أم كانت لإظهار المقدرة على الإتيان بمجديد ، وإن كان ذلك الجديد يخل بالإبداع الشعري . كما عرضت الدراسة لأنواع التخميس التي جددت في العهد العثماني كما عند السبتي ، والداغستاني ، وأن الخمسات كثرت في الأغاني والأناشيد الدينية . وقد حظيت برودة البوصيري بكثير من التخميس ، وأرى أن هذه الرباعيات والخمسات قد أثرت في الشعر العربي المهجري إذ حمله الشعراء العرب معهم إلى هاتيك الديار البعيدة .

مخطط بحث :

المسمطات العربية في العصر العثماني :

المقدمة

تمهيد :

- ١ - مفهوم المسمطات
- ٢ - جذور المسمطات في شعرنا العربي
- ظاهرة تغير النغم في مسمطات العصر العثماني :

- ١ - المسمط المسجع
- ٢ - المسمط المصرع
- ٣ - المسمطات الرباعية ، وأنواعها
- أ - من حيث القوافي " الرباعيات "
- ب - من حيث الأوزان :
- ١ - الدوبيات
- ٢ - السلسلة
- ٤ - المسمطات الخماسية
- ٥ - المسمطات الزائدة عن خمسة أشطر

خاتمة .

المصادر والمراجع .

المقدمة :

الشعر تشكيل موسيقي للغة والأفكار تشكيلاً يحقق إيقاعاً وتجانساً صوتياً ، ولا تقل القدرة التعبيرية للموسيقى أو للإيقاع أحياناً عن الدلالة المعجمية لما في الموسيقى من إيماءات تنقل صاحبها من جو إلى جو ، ومن عالم حسي إلى عالم آخر تنفعل فيه نفسه ويتأثر فؤاده ، وإن حس السامع يدرك هذا الجمال الموسيقي الناجم من تكرار بعض الحروف والألفاظ ، أو من توازنها أو مجيئها حسب قانون معين يعتمد عليه الإيقاع .

والعرب يذهبون في مزج حروف ألفاظهم إلى توخي الخفة والحسن ، ولهذا قد يستبدلون حرفاً بحرف ، أو يحذفون من الكلمة بعض أجزائها تحقيقاً للخفة ، أو يغيرون في الأوزان فينشأ عن هذا التغيير زحافات وعلل ، أو يغيرون القوافي فيكون من ذلك نظام جديد للأنغام الشعرية .

والمسمطات من النماذج الموسيقية الغنائية لما فيها من جرس عذب بسبب تغير قوافيها بنظام معين يجعل العبارات متسقة ، والألفاظ رنانة تنفذ إلى الأسماع كما تنفذ إلى القلوب .

وهذا البحث سيكشف عن ظاهرة تغير النغم في المسمطات الشعرية التي فاه بها شعراء العرب في العصر العثماني ، كما سيوضح إن كانت هذه التغيرات قد جاءت طلباً للنغم الجميل ، أم كانت لإظهار المقدرة على الإتيان بجديد ، وإن كان ذلك الجديد يخل بالإبداع الشعري .

* * *

التمهيد :

كان للتغيرات الحضارية والتمازج بين الشعوب العربية والإسلامية أثر في موسيقى الشعر العربي ، وقد بدأ هذا التغير يأخذ سبيله إلى الشعر العربي منذ القرن الأول الهجري ، في عهد الخليفة الأموي " الوليد بن يزيد" ^(١) ، وكان شاعراً رقيق الشعر ويجيد الغناء ، ثم كانت محاولات سلم الخاسر ^(٢) وأبي العتاهية ^(٣) وغيرهما من شعراء العصر العباسي ، ثم نقل زرياب المغني هذه الأنغام المتغيرة في المشرق إلى الأندلس حينما ذهب إليها في مطلع القرن الثالث الهجري ، وهناك كوّن مدرسة غنائية ونشر فيها ما كانت القرائح قد أبدعته من موسيقى الشعر العربي ، فأدى ذلك إلى نشأة الموشحات في القرن نفسه على يد "محمد القبري" أو

(١) الوليد بن يزيد خليفة أموي ، كان شعره من أرق الشعر وأعذبه ، وقد نظم الوليد المزدوجات والمسمطات ، وتعني الثانية محي البيت غالباً على أربعة أشطر ، ثلاثة على روي ورابعها على روي ملتزم في القصيدة كلها : الجديد في فن التوشيح ، د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، الدوحة ، قطر ط ١٩٨٦م ، ص ٨٢ ، ويذكر د. مصطفى الشكعة الذي لفت الانتباه إلى نعماته أن هذه المسمطات هي أصل الموشحات : نفسه / ٦١

(٢) سلم الخاسر شاعر عباسي نظم مدحة للخليفة المهدي على تفعيله واحدة هي " مستفععلن " ، وعُدَّ هذا تجديداً في موسيقى الشعر العربي آنذاك : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي ، تح محمد عبد القادر عطا ، ومصطفى عطا ، ومراجعة نعيم زرزور ، ١٧ جزءاً ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ج ٩ ص ١٢١

(٣) أبو العتاهية شاعر عباسي معروف ، أوجد وزناً لم يذكره الخليل الفراهيدي وسماه "مدق القصار" ، ووزنه "فاعلاتُ فاعلاً" ، ولما اعترض عليه النقد في ذلك قال : "أنا أكبر من العروض" : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، ط ٥ س ١٩٧٧م ، ص ٣٧٩ ، وأشار د. خلوصي في هذا الكتاب إلى حرية الأديب في استخدام أنغام جديدة ، وبذلك فتح الباب على مصراعيه لمن أراد أن يغير ، أو لمن ملَّ من نغمة القصيد المرددة ، كما ذكر هذا د. الرباعي في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، السعودية ، ط ١٩٨٤م ص ٣٤

"مقدم بن معافى" على اختلاف في الآراء، ثم اكتملت في القرن الخامس على يد "عبادة بن ماء السماء" فصار لها أقفال وغصون، ولزمت تعريفاً واضحاً لها^(١). وقد برز هذا التنوع الموسيقي جلياً فيما سمي بالمسمطات، وسيوضح هذا التمهيد مفهومها، وجذورها في شعرنا القديم، ثم ينتقل بنا الحديث إلى الموضوع الرئيس، وهو المسمطات العربية في العهد العثماني، ظاهرة من ظواهر تغير النغم في الشعر العربي.

١ - مفهوم المسمطات :

المسمطات لغة : خيط ينظم فيه خرز، فقد ورد في تاج اللغة وصحاح العربية : السمط : الخيط مادام فيه خرز، وإلا فهو سلك^(٢). وفي لسان العرب : السمط خيط النظم، وقلادة^(٣).

والمسمط من الشعر اصطلاحاً كما في الصحاح : ما قفي أربع بيوت وسمط في قافية مخالفة، يقال مسمطة وسمطية. وفي لسان العرب : المسمط من الشعر أبيات مشطورة تجمعها قافية واحدة مخالفة لقوافي الأبيات، ثم قال : "وقال الليث : هو الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة. أو منهوكة مقفاة يجمعها قافية لازمة للقصيدة حتى تنقضي.

وفي كشاف اصطلاح الفنون : أن يقول الشاعر بيتين يكونان متفقين في الوزن والقافية، ويأتي في النهاية بمصراع أخير متفق في الوزن والقافية الأصلية^(٤).

(١) عصر الدول والإمارات - الأندلس، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر / ١٤٦ - ١٤٧، والجديد في فن التوشيح / ٧٠٧ - ٧١ و٧٨.

(٢) تاج اللغة وصحاح العربية : إسماعيل بن حماد الجوهري، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ٦ أجزاء، ط ٤، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٤م، مادة سمط.

(٣) لسان العرب لابن منظور محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت ط ١٩٩٧م مادة سمط.

(٤) كشاف اصطلاح الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوي، تح لطفي عبد البديع، وترجم النصوص الفارسية د. عبد المنعم محمد حسنين، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٣٨٢هـ، م ١٧٤/٢

وهذه التعريفات تتقارب في مضمونها، إذ تجمع على أنها أربعة أشطُر أو أكثر تتحد قوافيها في جميع الأشطُر في كل مقطوعة، إلا الأخير منها إذ تتحد قوافيه في المسمطة كلها.

٢- جذور المسمطات في شعرنا العربي :

يذكر "ابن سلام الجمحي" في طبقاته في معرض حديثه عن أوليات الشعر أنه "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات، يقولها الرجل في حادثة ما، وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب، ثم يورد لـ "دويد بن زيد" مقطوعة مسمطة قالها حينما حضرته الوفاة، وهي:

اليومَ يُنَى لدويد بيتَه لو كان للدهر بلى أبلِيته
أو كان قرني واحداً كفَيْته ياربُّ نهْبٍ صالح حوَيْته
ورُبَّ غَيْلٍ حسنٍ لوَيْته " (١)

وهذه كما نرى مسمطة مخمسة اتحدت قوافي أشطرها الخمسة.

وفي ديوان امرئ القيس مسمطتان له، الأولى خماسية الأشطُر، وهي:

وَمُسْتَلِثْمٌ كَشَفْتُ بِالرَّمَحِ ذَيْلَهُ أَقَمْتُ بَعْضُ بِيٍّ ذِي سَفَاسِقٍ مَيْلَهُ
فَجَعَلْتُ بِهِ فِي مَلْتَقَى الْحَيِّ خَيْلَهُ تَرَكْتُ عَتَاقَ الطَّيْرِ تَحْجُلُ حَوْلَهُ
كَأَنَّ عَلَى أَثْوَابِهِ نَضَحَ جَرِيالٌ " (٢)

(١) طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، تح. د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ١٤١٨هـ ١٩٩٧م ص ٥٢ - ٥٣

(٢) شرح ديوان امرئ القيس، ويليهِ أخبار المراقبة وأشعارهم، وأشعار النوابع وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع وتقديم وتحقيق حسن السندوبي، ومراجعة أسامة منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت ط ٢، س ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م ص ٢١٦ - ٢١٧. وفي هامش ٥ من ص ٢١٧ ذكر المحقق أن معجم الصحاح للجوهري نسب لامرئ القيس مسمطة مطلعها (ومستلثم...)، كما أوردها لسان العرب، وأقرهما على ذلك ابن بري. وقد رأيتها فيهما في مادة سمط، كما رأيتها مسمطة رباعية (دون شطرها الخامس) في ديوان امرئ القيس

والثانية استهلها بسمط ذي شطرين متحدي الروي، ثم بخمسة أشطر،
الأربعة الأولى منها على روي واحد، والخامس على روي المطلع، وهي:

توهمتُ من هندٍ معالمٍ أطلال عفاهنَّ طولُ الدهر في الزمن الخالي
مربعٌ من هندٍ خلتْ ومصايفُ يصيح بمغناها صدَى وعوازفُ
وغيرها هوجُ الرياح العواصفُ وكلُّ مسفٍّ ثم آخرُ رادفُ
بأسحَمَ من نوءِ السماكِين هطال^(١)

كما أورد ابن منظور قصيدة مسمطة تتألف من أربعة مقاطع، هيكلها على
النموذج الآتي:

_____ نا	_____ نا
_____ نا	_____ ب
_____ ل	_____ ل
_____ ل	_____ ب ^(٢)

وهي على هذا النحو تعد من الرباعيات.

بتحقيق عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص ١٣٨، وهي كذلك في ديوان الشاعر نفسه بتحقيق حجر
عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١٩٩٤ م ص ١٠٣، وفي ديوانه بتحقيق دار صادر ط ٢٠١٩ م ص
١٦١. ولكن القاموس المحيط للفيروز آبادي شكك في نسبتها فقال في معرض تعريفه للمسمطة "كقول امرئ
القيس أو غيره" وأميل إلى توثيقها بعد أن حقق ديوانه ووردت في نسخ متعددة منه، وفي معاجم قديمة موثوقة
أيضا، وسواء أكانت بأربعة أشطر أم بخمسة فهي مسمطة قديمة على أي حال.

(١) هذه المسمطة وردت في شرح ديوان امرئ القيس بتحقيق السندوبي ص ٢١٧، كما وردت في لسان العرب
في مادة سمط وأقراها ابن بري أيضا. وهناك مقطوعة من أحد عشر شطرا، وردت في ديوان امرئ
القيس بتحقيق السندوبي ص ١٩٧، وفي ديوانه بتحقيق الطباع ص ١٢٧ مع اختلاف في ترتيب أشطرها
وقد جاءت كلها على روي واحد هو (لا).

(٢) لسان العرب مادة سمط.

وإذا صحت النسبة ، وهذا ما أميل إليه فإن المسمطات تكون قد سبقت القصيد وقد يكون ابن سلام الجمحي أراد هذا بقوله " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات ... وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب ... " ويبدو أن شعراء العصر الجاهلي الذين طولوا القصائد قد أعجبوا بالقصيد فأهملوا المسمطات أمداً طويلاً ... ثم نظم ذو الرمة مسمطة خماسية الأشر هجا فيها امرأ القيس بعد وفاته^(١) ، وظلت المسمطة مقطوعة واحدة إلى أن نظم الخليفة الأموي الوليد بن يزيد ، وكان يجيد الغناء والعزف ، قصيدة مسمطة من سبعة أبيات تسير على النظام الآتي :

أحب الغناء / وشرب الطلاء / وأنس النساء / ورب السور
ودل الغواني / وعزف القيان / بصنج يمان / قبيل السحر^(٢)

وشاع هذا المسمط حتى أخذ نمطاً للمسمطات ، إذ تلقى الجرجاني يعرفها في كتابه "التعريفات" بأنها تصوير كل بيت أربعة أقسام ، ثلاثتها على سجع واحد مع مراعاة القافية في القسم الرابع الذي يقوم عليه بناء الشعر إلى أن تنقضي القصيدة ومنه قول بعضهم :

وحرب وردت / وثغر سددت / وعلج شددت / عليه الجبالا
ومال حويت / وخيل حميت / وضيف قريت / يخاف الوكالا^(٣)
وقد يسمى هذا المسمط مسجعاً .

(١) ينظر ديوان امرئ القيس بتحقيق الطباع / ٤٠١ .

(٢) ديوان الوليد بن يزيد ، تح واضح الصمد ، دار صادر بيروت ط ١٩٩٨م ص ٤٠ - ٤١ .

(٣) كشف اصطلاح الفنون ١٧٦/٣ .

ولو نظرنا إلى هذا المسمط لرأينا أننا يمكننا أن نسجله على شكل رباعية اتحدت قوافي الأَشْطَر الأولى فيها والتزم الشاعر قافية الشطر الأخير ، وذلك على النمط الآتي :

ت — ت — ت — لا

ت — ت — ت — لا

أو يمكننا أن نسجله كالآتي :

ت — ت —

ت — لا —

ت — ت —

ت — لا —

وبذلك يشابه هيكله نموذج المسمط الثالث الذي أورده ابن منظور السالف الذكر ، وكذلك من أورد مسمط امرئ القيس " ومستلثم ... " ذي الأَشْطَر الأربعة ، فهماً إذا من الرباعيات ، أما ما ورد من مسمطي امرئ القيس بخمسة أشطر فإنهما يعدان من الخمسات مع وجود سمط مكون من شطرين جاء قبل أشطر الخمسة في النموذج الثاني له ، ومن هنا فإن الرباعيات والخمسات تعد من المسمطات .

وقد ذكر التهانوي في كشاف اصطلاح الفنون أن المسمط لا يجوز أن يكون أقل من أربعة أبيات ، كما لا يستساغ أن يكون أكثر من عشرة ، وبناء على هذا فإن أقسام التسميط هي : (المربع والخمس ، والمسدس والسبع ، والمثمن والمتسع والعشر)^(١) .

(١) نفسه ٣ / ١٧٦ .

ويرى ابن رشيق أن نظم المسمطات يدل على عجز الشاعر وقلة قوافيه ، وقد وصم أصحابها بأنهم عابثون مستهينون بالشعر ، واحتج على ذلك بأن الأقدمين لم يؤثر عنهم شيء من هذا ^(١).

وأرى أنه غالى في ذلك ، فتنوع القافية في نظام يؤدي إلى إحداث نغم عذب ، والدليل على هذا أن القرآن الكريم ، وهو ليس بكتاب شعر حوى تنوعا في فواصل آياته مع التزام في كثير من سوره الكريمة التزاماً أكسبها جمالا وعذوبة ، مما أدى إلى جذب القلوب إليه والأسماع ، نلمح هذا في "سورة الرحمن" إذ كررت آية ﴿فَيَأْتِيءُ الْآءَ رَيَّكَمَا تَكْذِبَانِ﴾ ، وفي سورة المرسلات حيث كررت ﴿وَيْلٌ يَوْمَذِ الْمُكَذِّبِينَ﴾ بل كرر أيضا في فواصل الآيات حرفا التاء والنون ، وجعل الروي مردوفاً في فواصل الآيات ، وكانت "ويل يومئذ للمكذبين" كلازمة تردّد بين الفكرة والأخرى ، أو بين النعمة والأخرى ، وذلك في قوله تعالى :

"ويل يومئذ للمكذبين

ألم نخلقكم من ماء مهين

فجعلناه في قرار مكين

إلى قدر معلوم

فقدروا فنعم القادرون

ويل يومئذ للمكذبين

ألم نجعل الأرض كفاتا

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، يوسف بكار ، دار الأندلس ، بيروت ،

لبنان ط ٢ س ١٩٨٣ م ص ٢٧

أحياء وأمواتا

وجعلنا فيها رواسي شامخات

وأسقيناكم ماء فراتا

ويل يومئذ للمكذبين" ^(١).

وكان هذا التغير في نظام لفت انتباه الشعراء فغيروا في نغمات عطاءاتهم ليحدثوا جرساً موسيقياً عذباً ، وهذا ما أراداه الشعراء من المسمطات .

وقد كثرت في العهد العثماني كثرة ملحوظة ، بعد انتشار الموشحات ، وتعددت ألوانها وهذا ما سأوضحه في هذا البحث .

* * *

(١) القرآن الكريم سورة المرسلات ١٩ - ٢٨ ، وكان محمد الحسناوي قد لفت النظر إلى موسيقى الفاصلة القرآنية في كتابه "الفاصلة في القرآن" ، طبع دار الأصيل حلب ، انظر مثلاً ص ١٨٥ .

ظاهرة تغير النغم في مسمطات العصر العثماني :

أدرك الشعراء العرب في العصر العثماني جمال تغير النغم في الموشحات والمسمطات فأكثرُوا منهما كثرة ملحوظة ، وعددُوا أنواعهما ، فكان المسمط المسجع ، والمصرع ، والمسمط الرباعي ، والخمسة ...
وسأدرس أنواع المسمطات فحسب نظراً لضيق المجال ، ولأن الموشحات كتب عنها كثيراً ، مبيّنة جمالها الموسيقي أو تكلفها في ذلك .

١ - المسمط المسجع :

وهو ما جاء حسب شروط الجرجاني بحيث يتألف البيت من أربعة أقسام ، ثلاثتها على سجع واحد مع مراعاة القافية في القسم الرابع الذي يقوم عليه بناء الشعر إلى أن تنقضي القصيدة ، وهذا النوع أوجده "الوليد بن يزيد" كما أشرت أنفأ ، ومنه قول الشاعر اللبناني في مدح الأمير الشهابي^(١) :

صاحب السعود / أسد الأسود	الغازي الغضنفر / قايد الجنود
فاتح الحجاز / في العبيد فاز	للحصون جاز / فايق الحدود
مالك الجزائر / حازز المفاخز	للعُدو قاهر / راغم الحسود ^(٢)

(١) الأمير بشير الشهابي حاكم جبل لبنان في القرن الثالث عشر الهجري انظر : لبنان في عهد الأمراء الشهابيين ، أو الغرر الحسان في أخبار الزمان ، الأمير حيدر الشهابي ، تح أسدرستم ، ود. فؤاد أفرام البستاني ، ٣ أجزاء ، منشورات المكتبة البوليسية ، بيروت ط ٢ س ١٩٨٤م ج ١/ ١٨٤ .

(٢) لم يذكر مؤلف كتاب لبنان في عهد الأمراء اسم الشاعر ، والأبيات في ج ٢/ ٨٥٦ ، في حوادث ١٢٤٧هـ - ١٨٣١م ، وينظر مثلها في ديوان الشيخ أمين بن خالد الجندي ، مطبعة المعارف ، بيروت ط

وهذه المقطوعة يمكننا أن نسجلها على هذه الشاكلة :

د — د — د — د

ز — ز — ز — ز

ر — ر — ر — ر

أو نسجلها على هذه الشاكلة لتكون رباعية ، أو قريبة منها :

د — د —

ر — ر —

ز — ز —

ز — ز —

ر — ر —

ر — ر —

وفي هذا النمط تشكل الأقسام الأربعة بيتاً واحداً ، وكل شطري تألف من قسمين أو تفعيلتين ، وهذا ما لم يشترط في الرباعيات ، وقد جاء الوزن على "فاعلن متفعّل"^(١) وهو وزن لم يرد عند الخليل الفراهيدي ، فضلاً عن أن الشطر الثالث في البيت الأول جاء على غير الروي المقصود ، وغير الوزن المتبع أيضاً ، لكن الأبيات الأخرى أو المقطوعتين الثانية والثالثة اتحدت في كل منهما أشطرها الثلاثة ، على حين جاء الرابع متحداً في القصيدة كلها .

(١) وزن "فاعلن متفعّل" هو مقلوب البسيط "مستفعّلن فاعلن" وهذا القلب كان بتأثير العروض الفارسي ، إذ قبلوا بعض البحور العربية واستحدثوا أوزاناً شعرية جديدة ، ينظر : أوزان الشعر الفارسي ، د. برويز نائل خانلري ، ترجمة د. نور الدين عبد المنعم ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م ، ص ١٧٠ ، وقد أحصيت الأوزان العربية والفارسية المستحدثة فكانت سبعة وثلاثين بحراً ، ينظر الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري ، د. زينب بيره جكلي ، دار الضياء ، عمان ، الأردن ، ط ٢٠٠١م ، ص ٣٣٤ .

على أي حال فإن هذه الأبيات حققت جرساً موسيقياً عذباً ، مما جعلها تصلح للغناء ، ولا سيما بهذه المدود التي أضفت عليها جمالاً وطلاوة ، والعمل الفني كما يقول د. شكري عياد ترجع جودته إلى المعنى ، وإلى الحركة الإيقاعية فيه ، وبذلك تتحقق وحدة العمل الفني بوحدة الشكل والمضمون ^(١).

٢ - المسمط المصروع :

وهو ما جاء على شاكلة مسمط امرئ القيس "توهمت من هند ... " ، إذ يبدأ بمسمط من شطرين يلتزمان حرفاً واحداً كالبيت المصروع في مطالع القصائد ، ويسمى هذا الحرف روي المطلع ، ثم تأتي المقطوعات كلها بحيث تتنوع حروف رويها في الأشطر الثلاثة الأولى ، على أن تتحد في كل مقطوعة ، ثم يصير شطرها الرابع والأخير على روي المسمط الأول.

من ذلك قول الشاعر "عبد الرزاق فتاحي" ^(٢) في مسمط له :

سَلْتُ لِفَتَكِي مِنَ الْأَحْدَاقِ هِنْدِيًّا خُوذْ حَكِي قَدُّهَا بِالْمِيلِ خَطِيًّا

ثم جاءت المقطوعات الرباعية ، ومنها في المديح :

وَقَدْ أَتَمَّ صَنِيعَ الْخَيْرِ حَيْثُ سَرَى لِبَابِ سُلْطَانِنَا الْأَسْمَى الرَّفِيعِ دُرَا

يَرْجُوهُ إِطْلَاقَ مَنْ فِي النَّفْيِ فَاعْتَبَرَا مِنْهُ الْمَقَامَ وَبِالْبُشْرَى لَهُ حَيَّا

وَقَدْ بَلَّغْنَا جَمِيعًا غَايَةَ الْأَمَلِ بِحُسْنِ إِقْدَامِ هَذَا السَّيِّدِ الْبَطْلِ

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، حلب سوريا ، ط ١٩٩٧ م ، ص ١٩.

(٢) عبد الرزاق فتاحي من شعراء اللاذقية (مدينة في سوريا) في القرن الثالث عشر الهجري ، وكان مفتيها في عهد السلطان عبد الحميد الثاني ، له موشحات كثيرة ، ينظر حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر عبد الرزاق البيطار ، تح محمد بهجة البيطار ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٣ م ، ج ٢/ ٩٠٠.

مَنْ فاق فينا بحسن العلم والعمل لا زال دهرًا من الأسواء محمياً^(١)
 فالشاعر جاء بالياء المشددة المطلقة رويًا للمسمط الأول ، ثم التزمه في قافية
 الشطر الرابع من كل مقطوعة . وهذا الروي المشدد المطلق (يَا) ذكرني بسورة
 مريم التي انتهت فواصلها بالياء المشددة أيضاً ، كما في قوله تعالى : ﴿ ذَكَرْ رَحْمَتَ
 رَبِّكَ عَبْدُهُ زَكَرِيَّا ۝٢١ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا ۝٢٢ ﴾ [مريم ٢١- ٢٣] ، وهي نغمة تشير
 برأيي إلى المبالغة في المديح والتشديد فيه لاستحقاق المثني عليه ذلك .

وقد جدد الشاعر " رفاعة الطهطاوي "^(٢) في الرباعية ذات السمط المصروع ، إذ
 التزم كلمات سمط المطلع في مقطوعات الرباعية كلها ، وكأنها لازمة غنائية بعد
 كل مقطوعة ، مما جعلها تصلح للإنشاد بهذا التكرار التناوبي الذي أضفى على
 النص إيقاعاً عذباً . يقول معبراً عن شوقه إلى وطنه ، وكان في فرنسا ، ومادحاً
 الخديوي سعيد ، وذاكراً حروبه :

بشرى لمصر سعدُها بالعزّ لاحُ	وسعيدها بالفوز ساعده الفلاحُ
فتح الممالك مشرقاً أو مغرباً	وأبان عن حب الفَخَارِ وأعرباً
دفعوا الخراج مقرّراً ومرتباً	لملك مصر على وفاقٍ الإقتراح ^(٣)
بشرى لمصر سعدُها بالعزّ لاحُ	وسعيدها بالفوز ساعده الفلاحُ
لما نزلنا كالسحائب والمطرُ	الجندُ هامَ وما تعاطى بل عقرُ
ويفتكّه بالضد قد بلغ الوتر	حزنُ العدو على خسارته وناحُ

(١) حلية البشر ٩٠٠/٢ - ٩٠١ .

(٢) رفاعة الطهطاوي (١٢١٦هـ - ١٢٩٠م) شاعر مصري درس في فرنسا ، ينظر مقدمة ديوانه ، تحقيق

طه وادي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٣ س ١٩٩٣ م ، ص ٥ .

(٣) قطعت همزة الوصل في كلمة (الاقتراح) للضرورة الشعرية .

بشرى لمصر سعدها بالعز لاح وسعيدها بالفوز ساعده الفلاح^(١)

وهكذا ...

ولو أن الشاعر التزم حرفاً واحداً في أشطر كل مقطوعة رباعية ، أو حتى في شطريها الثاني والرابع على الأقل على غرار الموشحات لقلت إنها موشحة ذات قفل من شطرين ، وبیت من أربعة أشطر ، ولكن المقطوعات كلها انتهت شطرها الرابع بحرف روي واحد هو حرف السمط الأول ، وهذا ما جعلها رباعية ، وقد جاء السمط فيها وكأنه لازمة غنائية مكررة لإضفاء نغم عذب على النص ، ولعل القصيدة كانت تغني فعلاً ، أو أن جامع الديوان تنبه إلى وقع جميل فقال : " قال يتغنى بحب مصر ويمدح الخديوي سعيد " .

على أي حال فإن تكرار السمط يشير إلى تغني الشاعر بفرحة النصر ، أما إنهاء الأبيات بروي الحاء الساكنة فينم عن التعب إلى درجة البحة ، ذلك التعب النفسي الذي أحس به في بلاد الغربة ، وكأنه تمنى أن يكون في مصر ، وكان في فرنسا ، ليشارك القوم فرحتهم بالنصر ، أو لعله أشار به أيضاً إلى مدى ما لاقاه العدو من ضربات المصريين مما جعله "ينوح" على خسارته ، وعلى ما سأل من دمائه .

٣ - المسمطات الرباعية :

وهي مجموعات شعرية تتألف من أربعة أشطر ، وكل شطر قد يأتي على وزن عروضي تام أو مجزوء ، وتتنوع الرباعيات بعد ذلك من حيث الأوزان ، أو من حيث القوافي^(٢) :

(١) ديوان رفاعة الطهطاوي / ١١١ .

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية / ٢٩٣ .

أ - فمن حيث القوافي : نرى ثلاثة أنواع :

١ - منها ما جاءت أشطره كلها على روي واحد كقول إسماعيل العجلوني الجراحي^(١) :

إن جزّت ربعَ الحيّ حيّ حيهمُ وارعاهمُ إنْ أعرضوا أو أكرموا
واعلم عذولي أن حبي فيهمُ ولأجل عينِ ألفِ عينِ تكرمُ
ونعمة هذه الأبيات مستساغة نوعاً ما ، وقد أضفى حرف الميم عليها جرساً
حلواً ، ولكن النعمة كانت طويلة ، إذ جاء البيت على البحر البسيط .
ولكن رباعية " محمود البيلوني " ^(٢) :

ربعُ قواي من سنين قد عفا والحب أبدل الوصالَ بالجفا
والدمعُ من أجفانِ عيني وكفا فحسبي الله تعالى وكفى ^(٣)
لا أرى فيها جمالا ، وربما لو تغيرت نعمة الشطر الرابع للفتت الانتباه إلى
النعمة الجديدة وصارت مقبولة ، وأحسبه قال هذه المقطوعة ليشير إلى عجزه ،
وإلى تأفف المرأة منه بعدما هرم ، والتكلف فيها - برأيي - باد للعيان .
٢ - وهناك نوع آخر يأتي فيه القسم الأول والثاني والرابع على روي واحد ،
ويختلف الثالث فيه ، كقول " حسين مصلى " ^(٤) :

(١) شاعر من دمشق (ت ١١٦٢هـ) كان مدرسا ، ينظر علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري د. محمد مطيع الحافظ ونزار أباطة ، دار الفكر ، دمشق ، ودار الفكر المعاصر بيروت ، ج ٢ ص ٣٦٥ ، والشعر في ص ٣٧٠ .
(٢) بدر الدين محمود بن محمد البيلوني (٨٧١ - ١٠٠٧هـ) شاعر حلي ، ينظر خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، محمد أمين بن فضل الله المحبي ، ٤ أجزاء ، القاهرة ، المطبعة الوهية بمصر ١٢٨٤هـ ، ١٨٦٩م ، ج ٣٢٠ / ٤

(٣) خلاصة الأثر ٣٢٢ / ٤ ، ولطف السمر وقطف الثمر في تراجم الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر ، نجم الدين الغزي ، تح محمود الشيخ ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، جزاءن ، ط ١٩٨١م ج ٢ / ٦٣٠ .

(٤) حسين بن أحمد المعروف بابن المصلى (ت ١١٥٢هـ) شاعر من دمشق كان من الجنود ، ينظر علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر ج ٢ ص ٢٣٣ .

تغيرت الأيام واسودَّ يَضُّها وصارتُ أسوداً عند ذاك قرودها
ففي الموت عزٌّ للكرام وراحةٌ إذا ملكتُ أحرارُ قومٍ عبيدها^(١)
ونعمة هذه الأبيات تناسب الحزن الكمين في قلب الشاعر من تغير أحوال البشر
وهذه مقطوعة لـ "فتح الله بن النحاس"^(٢) جاء فيها القسم الأول والثاني والرابع
أيضاً على روي ، واختلف الثالث فيها وهي :

ترأّت فلاحَ البدرُ من خللِ الخدرِ وقامت فماس البانُ بالورق الخضر
ومالت فمات الغصنُ من حسدٍ لها ألم تره يبكي على رأسه القُمري ؟^(٣)
فلا جمال فيها برأيي لأن التصنع فيها ظاهر بيّن ، وفرق بين أسلوب ابن
النحاس في مثل هذه المقطوعات الشعرية المتكلفة ، وبين أسلوبه المطبوع في قصائده
وقراءتنا لمناجاته الإلهية الآتية تكشف الفرق بينهما :

يا مَنْ لمن يدعوه سامعٌ وإليه منه الأمرُ راجعٌ
يا ربَّ ناصيتي ترا بُك ما كتبتَ عليه واقعٌ
أنا عبدُكَ الشيخُ المسيءُ ء لباب عفوك جئتُ قارعٌ^(٤)

(١) نفسه ٢٣٥/٢.

(٢) فتح الله بن عبد الله النحاس (ت ١٠٥٢ هـ) شاعر حلبي كان قد لها كثيراً ثم تاب وثقف ثقافة دينية ، وانتقل بعد ذلك إلى أرض الحرمين الشريفين ليعلم فيها ، وفيها دفن : خلاصة الأثر ١/٢٥٧.

(٣) ذيل نغمة الريحانة ، محمد أمين بن فضل الله المحبي ، تح محمد عبد الفتاح محمد الحلو ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦٨م ص ٣٢٥ ، وينظر مثلها في العقود الدرية في الدواوين الحلبية ، محمد راغب الطباخ ، تح محمد كمال ، منشورات دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ، ط ٢٨س ١٩٨٨م ص ٥٦ ، ٩٠ .

(٤) ديوان فتح الله بن النحاس الحلبي - تح محمد العبد الخطراوي ، مكتبة التراث ، المدينة المنورة ط ١٤١٢ هـ

أو قوله في الغزل في مستهل مدحته لمحمد بن فروخ التي سميت بالمرقصة لما فيها من نغم عذب :

بات ساجي الطُرفِ والشوقُ يلحّ والدجى إن يمضِ جنحُ يأتِ جُنْحُ
لا تسلُ عن حالِ أربابِ الهوى يابنُ وُدِّي ما لذاك الحالِ شرح
يقدحُ النجمُ بعيني شرراً ولزّندِ الشوقِ في الأحشاءِ قدحُ
لست أشكو حالَ جفني والكرى لم يكن بيني وبين النومِ صلحُ^(١)

وهذا يعني أن الأسلوب المطبوع لا المتكلف هو الذي يجعل الشعر مقبولا مستساغا ، أما ما سواه من الشعر المصنوع فإن النفس تنفر منه وإن قدم في قالب جديد .

٣- قصيدة الرباعيات :

وهذه أجود نغماً من المقطوعات الشعرية المتكلفة ، وأعذب لحناً ، وهي تستهل بمطلع على روي ملتزم في أقسامه الأربعة ، ثم تأتي مقطوعة أخرى يلتزم فيها الشاعر في الأقسام الثلاثة الأولى حرف روي واحد ، وهو يتغير من مقطوعة لأخرى ، أما الشطر الرابع فيلتزم الشاعر فيه حرف الروي في القصيدة كلها ، من ذلك قول " صالح بن سلطان " ^(٢) في مدحة نبوية له :

يا برقَ شُعْبِ الأبرقين إن جزّت وادي الرقمتين
سَلَّمَ على جد الحسين وآلِه والصالحين

(١) الديوان ١١١/ ، وسلافة العصر ، أحمد نظام الدين الحسيني المعروف بابن معصوم ، القاهرة ط ١٣٢٤هـ ، ص ٢٧٧ .

(٢) صالح بن سلطان (١١٧٥ - ١٢٢٢هـ) شاعر حلي عرف بمدائحه النبوية : إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، محمد راغب الطباخ ، تح محمد كمال ، منشورات دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ط ١٩٨٨م ، ج ٧ / ١٦٩ .

أزكى الأنام مَحْتِدا وَمَنْ أَتَانَا بِالْهَدَى
وَنُورُهُ لِمَا بَدَا أَخْجَلَ نَوْرَ النَّيِّرَيْنِ
أَبْلَغُ سَلَامِي لِلرَّفِيقِ وَمَنْ تَسَمَّى بِالْعَقِيقِ
ذَاكَ أَبُو بَكْرٍ الصَّدِيقِ رُقِيْ لَأَعْلَى الرَّتَبَيْنِ^(١)

فالشاعر هنا جاء بالمطلع على روي النون ، وهو روي ذو نغمة طربة يجذب إليه السامع ، ولا سيما إن جاء في عبارات ذات وقع موسيقي طرب ، وقد جاءت القاف هنا بجرسها العذب لتضفي على الأبيات أيضا دندنة حلوة طربة .

ومن المسمطات الرباعية العذبة الجرس قول رفاة الطهطاوي :

نَحْنُ لِيُوثِ الشَّرَى الْكَمَاءَ نَحْنُ لِأَوْطَانِنَا حِمَاةَ
وَنَحْنُ بَيْنَ الْوَرَى سَرَاةَ يَنْبِي ذُرَا مَجْدِنَا سَعِيدَ
جَمِيعِنَا يَعِشُوقُ الْحُرُوبَا وَجَمَعِنَا يَأْلَفُ الْخَطُوبَا
هَلْ نَأْنِفُ الْهَوْلَ وَالْكَرُوبَا وَعِشْنَا عِنْدَهَا رَغِيدَ
تَحْتَ ظِلَالِ السَّيُوفِ نَرْزُقُ وَرَمَحْنَا الْمَوْتَ وَهُوَ أَزْرُقُ
بِيَاضِ فَجْرِ الْفَخَارِ أَشْرُقُ بِهِ لِيَالِي الْعَدُوِّ سَوْدُ^(٢)

فالشاعر عبر عن فرحة النصر على العدو بوسائل موسيقية متعددة ، ففي المقطوعة الأولى كرر الضمير "نحن" وجاء بالتاء المهموسة في الروي بعد مد الألف الردف ، وفي المقطوعة الثانية جاء بالجناس بين جميعنا وجمعنا بهذه الحروف ذات الوقع الجميل ، كما جاء بالباء المردوفة الموصولة في الروي ، وهذه المدود وتكرار

(١) نفسه ١٧١ / ٧ .

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي / ١١٣ .

الأصوات ، إضافة إلى القاف في المقطوعة الثالثة أكسب النص نغمة عذبة شاركت في تأدية معنى الطرب والفرحة ، وقد توج هذا كله بتغيير نغمات الأشرطة الثلاثة الأولى في كل مقطوعة ، والتزام الرابع في المسمطة كلها .

أما الشاعر " أمين الجندي " ^(١) فقد تغنى في قدوده وأناشيده بهذه الرباعية التي اختلف فيها نظام المطلع في القسم الثالث منه ، لكنه التزم في المقطوعات الأخرى النظام السابق حيث جاءت الأشرطة الثلاثة الأولى على روي ، والرابع على روي المطلع (التاء) ، وذلك في قوله :

يابن الصفا حثَّ الكاساتُ بين الأغاني بالنغمات
داعي التهاني يدعوننا للبسط في ظلّ الروضات

دور

شمسٌ توارت للبدْرِ نَفَتْ عَنْ تُغَيْرِ دُرِّيْ
عُودَتْ مِنْهَا بالفجر وجهًا تجلّى بالآيات ^(٢)

فالأبيات كما نرى تصلح للغناء ولا سيما أنها جاءت على نغمة " مستفعلن فعلن فعلن أو فعْلان " وهي نغمة طربة وإن خالفت العروض العربي ، وهو أمر بات مألوفاً منذ العصر المملوكي ، ومن قديم كان الشعراء يترنمون بقصائدهم ، قال حسان بن ثابت :

تغن بالشعر إما أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمّار ^(٣)

(١) أمين بن محمد بن خالد الجندي شاعر من حمص عرف بقدوده وأناشيده الغنائية : حلية البشر ٣٢٩/١ ، والأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ٨ أجزاء ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٧ س ١٩٧٦ م ، ج ١ / ٢ ، ١٦ .

(٢) ديوان الشيخ أمين بن خالد الجندي ٤١١ /

(٣) ديوان حسان بن ثابت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط ٣ ١٩٨٣ م ، ج ١ / ٢٠٤ .

وسبب صلاحيته للغناء أن التريديد الذي فيه يحوي إيقاعاً طرباً أسهم في نقل السامع من جو إلى جو ، ومن عالم الحس إلى عالم الخيال^(١) ليلملى صورة ذات الثغر الدرّي ، والوجه البدرّي .

٤ - ومن الرباعيات ما التزم فيها صاحبها روي المطلع في شطره الثالث والرابع كقول " عبد الرحمن العيدروس "^(٢) في غزل صوفي رمز به إلى الحب الإلهي :
أشرفت بهجةً وعزّت منالا أشهدتنا جمالها والجلالا
غادةً باللحاظ تغزو الغزالا هكذا هكذا وإلا فلا ، لا

دور

أقبلت كالبدور بل كالشموس قلت أهلا ، لا عطر بعد عروس
فاستمال القوام منها وصالا هكذا هكذا وإلا فلا ، لا^(٣)

وهنا نرى أن العيدروس جعل رباعيته قابلة للغناء ، ولعله كان ينشدها في حلقات الصوفية ، وقد اعتمد في النغمة على تكرار روي المطلع "لا" في شطرين هما الرابع والخامس من مقطوعاته لا في الشطر الأخير من كل منهما فحسب ، فضلا عن التزامه بنص الشطر الرابع كله فأضاف بهذا التكرار نغمة أخرى ، ولا سيما أنه جاء لين الحروف خفيف الوقع بهذه المدود المتواليات والهاءات الصادرة من الأعماق .

(١) الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف بمصر ، ط ١٩٨١ م ص ١٣٣ .

(٢) عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس (١١٣٥ - ١١٩٢ هـ) شاعر عثماني متصوف له ديوان يسمى ترويح البال وتهيج البلبال : سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، محمد خليل المرادي ، ٤ أجزاء ، القاهرة ، ط ١٣٠٦ ، تصوير بغداد ١٩٦٦ م ، ج ٤ / ٣٢٨ .

(٣) ديوان العيدروس المسمى ترويح البال وتهيج البلبال ، عبد الرحمن بن السيد مصطفى العيدروس ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ط ١٩٩٨ م ص ١١٠ .

ب - من حيث الأوزان :

ووجد في العصر العثماني أيضاً مقطوعات عربية رباعية على أوزان فارسية ، وهي نوعان ، الدوبيت ووزن السلسلة :

١ - الدوبيت :

وأول من اخترعه الفرس ، ونظموه بلغتهم ، ومعناه بيتان ، ويقال له الرباعي لأربعة مصاريه ، وكله على وزن واحد ، وفيه تتحد أشطره الأول والثاني والرابع ، إلا الثالث تحرر عند بعضهم دون بعض ، وهو يأتي على وزن :

فعلن متفاعِلن فعولن فعلن " ، مكررة مرتين

وقد يأتي عروضه أو ضربه على "فعلان ، أو فعولن أو فعو" ^(١).

وهو وزن لا يستسيغه العربي إلا من كان مجاوراً للعجم أو مختلطاً معهم مستعملاً للغةهم ، ولذلك يكثر في البحرين والكويت وفي عُمان ^(٢).

وقد ذكر له حازم القرطاجني وزناً آخر وهو :

" مستفعلاتن مستفعِلن مستفعِلن " ^(٣).

أما شعراء العصر العثماني فقد جاؤوا به على الوزن الأول ، وعلى أوزان أخرى مثل :

" فاعلاتن مفاعيلن فعولن ".

والدوبيت عندهم على ثلاثة أنواع :

(١) فن التقطيع الشعري والقافية / ٢٩١ .

(٢) أوزان الشعر الفارسي / ٦١ .

(٣) في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث ، عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ط ١٩٩١ م ص ٦٩ .

- ١ - الدوبييت التام : وفيه تتحد أشطره الأربعة .
 - ٢ - الدوبييت الأعرج : وفيه يخالف روي القسيم الثالث ما سواء من أشطر متحدة الروي.
 - ٣ - الدوبييت المنطق وهو ما جاء شطره الأول على أربع تفعيلات ، والثاني أقصر منه لأنه على اثنتين فحسب .
- فمن النوع الأول " الدوبييت التام " قول " الحسن البوريني " ^(١) ، وقد جاء على :
- " فعلن متفاعلن فعولن فعلن " :
- ياقلب إلى متى عداك النصح ؟ كم تمزح ، كم جنى عليك المزح ؟
 كم جارحة عدا عليها الجرح ؟ ما تشعر بالخمّار حتى تصحو ؟ ^(٢)
- وهو نغم مقبول في رأيي ، وقبول النغم أو رفضه يتبع مقدرة الشاعر على اختيار الكلمة المناسبة وسبكها في عبارة عذبة ، وأرى أن هذا النغم يصلح للأحزان والشجون ، ولذلك أحسن الشاعر باختيار الحاء دليلا على تعب الحياة وكثرة آلامها والرغبة في البوح عنها .
- ومن النوع الثاني " الأعرج " قول " البهاء العاملي " ^(٣)

(١) حسن بن محمد البوريني (٩٦٣ - ١٠٢٤هـ) عالم وشاعر من دمشق ، له مؤلفات . ينظر معجم المطبوعات العربية والمعربة ، يوسف إلياس سركيس ، نشر مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ٦٠٢/١ .

(٢) ربحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي ، تح عبد الفتاح محمد الحلو ، جزآن ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط ١٩٦٧م ، ج ١ / ٤٩ ، وينظر الكشكول بهاء الدين محمد بن حسين العاملي ٥ أجزاء ، تح الطاهر أحمد الزاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، دار إحياء الكتب العربية ، ج ١ / ١٤٥ .

(٣) بهاء الدين محمد بن حسين العاملي (٩٥٣ - ١٠٣١هـ) شاعر من لبنان هاجر إلى بلاد العجم : خلاصة الأثر ٤٤٠/٣ .

أهوى رشأ عرضني للبلوى ما عنه لقلبي المعنى سلوى
 كم جئت لأشتكي فمذ أبصرني من لذة قربه نسيت الشكوى^(١)
 وقد جاء على وزن الدوبيت الأصلي إلا القسم الأول منه إذ كان على وزن:
 "فعلن متفاعلاً متفاعلاً فعلن"

فكان هذا الشطر انقسم إلى جزأين متقابلين، ثانيهما مقلوب الأول، وقلب
 التفعيلة أمر معهود في العروض الفارسي^(٢)، ولذا يظهر عند من عايشهم، كما
 أن الروي الثالث اختلف وفي ذلك إحياء بأن مدّ البلوى والشكوى والأحزان قد
 خفت وطأتها.

ومن النوع الثالث "المنطق" قول "البهاء العاملي":

يا سعد إن جزت ديار الأحباب وقت السحر
 قبل عني تراب تلك الأعشاب واقض وطري
 إن هم سألوا عن البهائي فانطق رؤيا النظر
 قد ذاب من الشوق إليكم قد ذاب هذا خبري^(٣)

ولم يأت هذا الدوبيت في بيتين كما يعرف عنه إنما جاء في أربعة أشطر طويلة
 في الصدور، يقابلها في الأعجاز أربعة أشطر قصيرة، وإن قصر الأشطر الثانية
 يوحى بنفاذ صبر صاحبها، ولا سيما أن الأعجاز جاءت متموجة النغم بين (فعلن)

(١) ربحانة الألبا ٢١٣/١، وخلاصة الأثر ٣/ ٤٥٤.

(٢) أوزان الشعر الفارسي ١٧٠/ ٣٧٩، وقد جاء للشاعر محمد بن القاسم الحلبي مثله: إعلام النبلاء
 ٢٦٢/٦، ويشترط د. صفاء خلوصي أن يأتي الدوبيت على وزنه الأصلي، فإن خالفه خرج عن
 الدوبيت: فن التقطيع الشعري ٢٩٢.

(٣) أعيان الشيعة، محسن الأمين، تح حسن الأمين، ١٠ أجزاء، دار التعارف للمطبوعات، بيروت
 ١٩٨٦م، ج ٩ / ٢٤٧، وينظر مثلها في المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الساكنة و(فعِلن) المتحركة بسرعة ، فكأنه صاحبها بين القلق والسكون ، وهذا ما جعله يطيل دوبيته إلى أربعة أبيات في ثمانية أشطر ، نصفها قصير النغم ، وقد ذكر ابن الجوزي في المنتظم أن الشاعر هبة الله بن المفضل (ت ٥٥٨هـ) أطال الدوبيت حتى نظم منه موشحاً^(١) ، بل إن العرب لم يلتزموا شروط الدوبيت كلها فقد غيروا أيضاً في أوزانه ، وإذا كان "د. صفاء خلوصي" قد شرط التزام الدوبيت بما كان عليه الفرس الأوائل فإني أرى أن التغير إن لازم الأشطر كلها وبنظام فلا حرج فيه ، فـ "المرفل" الذي يأتي على ثلاث تفعيلات في شطره الثاني يشابه "المنطق" الذي يأتي على تفعيلتين فحسب ، و"المردوف" الذي يأتي عجزه على خمس تفعيلات لا يعد نشاطاً لأنه يزيد تفعيلة ، كما أن غيره أنقص تفعيلة^(٢) ، بل إن الفرس أنفسهم غيروا في أوزان الدوبيت فجاء بعضها على ثلاث تفعيلات في كل من الشطرين^(٣) .

وهكذا فتح المجال ليتغير الدوبيت عن شروطه الأولى ، وهذا أمر طبيعي ، والشاعر أكبر من العروض كما قال أبو العتاهية^(٤) ، ولا يزال يقدم للشعر أنغامه الجديدة .

٢- وزن السلسلة :

وهو وزن استحدثه الفرس أيضاً ، وجعلوه في أربعة أشطر فحسب ، وكان شطره الأول والثاني والرابع على روي واحد خلافاً للثالث ، كما هو الحال في

(١) المنتظم ١٨/ ١٥٧ .

(٢) انظر هذه الأنواع في فن التقطيع الشعري / ٣٦١ - ٣٦٧ ، ولم أر لها شواهد في الشعر العربي في العصر العثماني .

(٣) جاء بعض الدوبيات على وزن (فاعلاتن مفاعيلن فعولن) وينسب إلى "بابا طاهر العريان الهمذاني" وهو من شعراء الفرس في القرن الخامس الهجري دوبيت وزنه ثلاثي التفعيلات مثل (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) : أوزان الشعر الفارسي / ٦١ .

(٤) ينظر ص ٣٣٣ ، هـ (١) .

بعض الرباعيات والدوبيت، وله وزنان هما :

فعلن فعلاتن مستفععلن فعلان (أو فعلاتان).

أو: ثن مستفععلن مستفععلن مستفععلن^(١).

ويقول د. صفاء خلوصي إنه نظم مجهول المنشأ والزمن وسبب التسمية ، ولم نعر على أمثلة له في كتب الأدب والعروض غير البيتين اللذين أوردناهما ، والشرط الذي أوردته الدمنهوري في الحاشية الكبرى وهو ... وقال إنه من قصيدة مشهورة ، وغير شرط واحد لشاعر آخر هو ... هذا كل ما عثرنا عليه من وزن السلسلة ، وأكبر الظن أنه فن من الشعر لم يستهو الشعراء كثيراً ، ولذلك انطوى وانغمر مع الأوزان المهمة^(٢) .

وقد نقل عنه "د. هاشم مناع" في كتابه "الشافي في العروض والقوافي دون أن يشير إلى ذلك" فقال : "إن هذا الوزن لم يكد يظهر حتى اختفى"^(٣) .

ويبدو أن الدارسين لم يطلعوا على موسيقى الشعر في العهدين المملوكي والعثماني ، أو على الثاني منه خاصة ، إذ كثر هذا الوزن فيه كثرة ملحوظة ، وتغير نظامه من مسمطة ذات أربعة أشطر فحسب كما كانت عند الفرس ، إلى قصيد يشابه القصائد العربية ، وقد نظم عليه عمر بن مظفر الوردی^(٤) مدحة نبوية

(١) فن التقطيع / ٢٩١ ، ودر الحبيب في تاريخ أعيان حلب ١ ، رضي الدين محمد بن إبراهيم الحنبلي ، تح محمود فاخوري وزكريا عبارة ، نشر وزارة الثقافة السورية ، مجلدان لأربعة أجزاء ، ج ١ / ١١٦ .

(٢) فن التقطيع / ٣٦٧ .

(٣) الشافي في العروض والقوافي ، د. هاشم مناع ، دبي ، الإمارات ، ط ١٩٨٨ م ، ص ٢٨٣ ، ، ولم يذكر وزنه ، وإنما قال فيه إنه نظم ألفاظه غالباً معربة ، وإذا نطق عامياً أمكن أن يتمشى مع وزن من الأوزان القديمة ، ولكن قافيته متنوعة تنوع قافية الدوبيت ، وكان قد جاء للدوبيت بشاهد اتحد فيه روي أشطره الأربعة ، ثم جاء للسلسلة بيتين اختلف فيها روي الشرط الثالث . ووزن السلسلة لا يكون باختلاف الروي ، وإنما باختلاف الوزن ، فوزنه غير عربي فضلاً عن أنه يأتي بالفصح لا بالمعرب أو العامي .

(٤) ينظر لذلك : المداخل النبوية حتى نهاية العصر المملوكي ، د. محمود سالم محمد ، دار الفكر ، سوريا ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، ١٩٩٦ م ص ٣٦٥ ، والشاعران من هذا العهد ، وابن الوردی فقيه ومؤرخ من حلب

نبوية وفي العصر العثماني نظم عليه الرضي الحنبلي^(١) ، وفتح الله بن النحاس ،
وعلي الكيلاني^(٢) وغيرهم

ومما جاء في قصيدة الكيلاني :

يا واحد حسن يا فريد تثن^{*} توحيد هوى الصب لا يشان بإشراك
هل كان ملالا لمن تركت خيالا أم حسنك تيهها بقتل صبك أفتاك
عظفا بمحب يفوق عامر قيس لولاك لما هام في المحبة لولاك^(٣)
وأرى أن هذا الوزن يناسب الحكايات الهادئة .

على أي حال فإن هذا النغم لم يعد في الرباعيات ، وأرى أيضاً أنه لا يناسب
الذوق العربي ، لأن العربي يمتاز بتوتر أعصابه ، ولكن الأمة العربية امتزجت فيها
أمم كثيرة ... ولكل شاعر طريقته ومزاجه .

المسمطات الخماسية :

في ترجمة للشاعر " عمر الداغستاني " في كتاب " حلية البشر " : المسمط من
الشعر ما كان مقسماً على أجزاء عروضية مقفاة على غير روي القافية ، ويسمى
أيضاً الخمس^(٤) .

وفي كتاب فن التقطيع الشعري والقافية يعرف الخمس بأنه مجيء خمسة أشطر ،
أربعة منها على قافية ، والخامس على روي المطلع^(٥) .

(ت ٧٤٩هـ) ، ينظر له في : أعيان العصر وأعوان النصر ، خليل بن أبيك الصفدي تح علي أبي زيد وآخرين ،

٦ أجزاء ، دار الفكر - دمشق ، ودار الفكر المعاصر - بيروت ، ط ١٩٩٨م ، ج ٣ / ٦٧٧ .

(١) الرضي الحنبلي شاعر ومؤرخ من القرن العاشر في حلب : در الحجب في تاريخ أعيان حلب ١ / ١١٦ .

(٢) علي الكيلاني شاعر من حماة (ت ١١١٣هـ) : سلك الدرر ٣ / ٢٤٦ .

(٣) سلك الدرر ٣ / ٢٥٣ .

(٤) حلية البشر ٢ / ١١١٥ .

(٥) فن التقطيع ٢٩٦ / وأوزان الشعر الفارسي / ٣٨ .

وكان بشار بن برد أول من استقاه من الفرس ونظم عليه من العرب^(١) ، ثم تنوعت ألوانه :

- ١ - وأشهرها ما جاء على خمسة أشطر بحيث تتحد فيه قوافي الأشطر الأربعة الأولى ، ثم يأتي الخامس على روي المطلع ، ويعرف القسيم الخامس هذا بعمود القصيدة ، وهذا النوع من أشيع أنواع الخمسات وأعذبها ، وعنه - في رأيي - تطورت الموشحات^(٢) ، ومنه قول الشاعر عبد الوهاب الأزهري^(٣) :

أكرم بأبرارٍ بهم نلتُ المنى من قريبهم
فازوا بتقوى ربهم لي سادةٌ من عزهم
أقدامهم فوق الجباه

أرجو من الله العليِّ بالمصطفى نعم الولي
كن لي بأعلى منزلٍ إن لم أكن منهم فلي
في حبهم عزٌّ وجاه

فهذه الخمسة جاءت أشطر مقطوعاتها الأربعة الأولى على روي ، والخامس التزم في الخمسة كلها ، وكان على روي الهاء ، وكانت نغمتها عذبة الجرس ، حسنة الوقع ، ولا سيما بالميم واللام اللينة ، وقد جاء على نغمة مجزوء الرجز ، وهو بحر غنائي ، وكان قسيمه الخامس على " مستفعلان " مما أكسب النغمة حلاوة وطلاوة .

(١) بناء القصيدة في النقد / ٢٧ .

(٢) وكذلك يرى د. صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري / ٢٩٦ ، وينظر كتاب ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، عبد الهادي عبد الله عطية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية _ مصر ١٤١٠ هـ ١٩٩٠ م .

(٣) عبد الوهاب الأزهري شاعر مصري الأصل ، حلي الموطن ، (ت بعد ١٢٠٠ هـ) ، له شعر لطيف : إعلام النبلاء ١٢٨/٧ ، والشعر في ص ١٢٩ .

ومن هذا النوع أيضا مخمسة لإسماعيل الجراعي^(١) :

فما لي لأرى مَنْ يَخْشَى عارا ولا حرا من المكروه جارا
سوى من قال يُبْدي لي اعتذارا صغار زماننا صاروا كبارا
وقد غضب الزمانُ على الكبار
فصاروا بعد عزٍّ في سقوط وبعد الخَزْ أضحوًا في مروط
ويضرب منهم كلُّ بسوط كأن زماننا من قوم لوط
له وَلَعٌ بتقديم الصَّغار^(٢)

فالمخمسة كما نرى ذات نغم طويل ومستساغ إلى حد ما، ولكنه لم يبلغ في عذوبته منزلة المخمسة السابقة .

٢- وبعض الخمسات جاءت فيها الأشطر الثلاثة الأولى للشاعر المخمس ، أما الرابع والخامس فكانا لشاعر آخر ، وسمي هذا "التخميس" ، وهذا العمل ينم عن إعجاب بعض الشعراء بأماة القصائد العربية ، المعاصرة لهم أو السابقة في عهدها ، أو إعجاب الشاعر بقصيدة سابقة له إذ قد تكون قصيدتا الأصل والتخميس للشاعر نفسه .

ومن خمس " الشاعر محمد الترماني " ^(٣) " إذ عمد إلى قصيدة "لعبد الغني النابلسي"^(٤) وضمنها في مخمسته فقال :

(١) إسماعيل بن عبد الكريم الجراعي (١١٣٤ - ١٢٠٢هـ) شاعر من دمشق ، وأصله من جراعة " قرية بفلسطين " له مؤلفات عديدة : علماء دمشق وأعيانها في القرن الثالث عشر الهجري ، محمد مطيع الحافظ ، ونزار أباطة ، جزءان ، دار الفكر - دمشق ، دار الفكر المعاصر - بيروت ، ط ١٩٩٠م ، ج ٢٠/١ .

(٢) نفسه ٢٢/١ .

(٣) محمد بن عبد الكريم الترماني (ت ١٢٥٠هـ) شاعر حلبي من نوابغ العصر : إعلام النبلاء ٢٣٤/٧

(٤) عبد الغني النابلسي (١٠٥٠ - ١١٤٣هـ) شاعر متصوف من دمشق : سلك الدرر ٤٠/٣

ما هذه الدار للأخيار من دار إن كنت تدري فماذا الهمُّ يا داري
واصبر إذا دارت الأيام أو دارٍ "من عادة الدهر صفو بعد أقدار"
"فلا تكن فيه في همٍّ وأكدار"

وماء وجهك عن قبح المذلة صُنْ ولا تسَلْ من لثيم حاجة فتَهُنْ
وإن سئلت فجُدْ مما مُنِحتَ ومُنْ "وقم بوسعك في كسب الحلال وكن"
"في صرفه بين تبذير وإقتار"^(١)

فالشاعر جاء في المطلع بقسائم خمسة على روي الرءاء المكسورة والمردوف بالألف ، والتزم فيها ثلاثة حروف هي "دار" ، ثم جاء بأربعة قسائم على النون الساكنة ، وبالخامس على روي المطلع "الرءاء المردوفة" ، وهذا "الإيقاع البلاغي"^(٢) الناجم عن الجناس في المطلع في "دار" أضفى على الأبيات وقعاً مستساغاً إلى حد كبير ولا سيما أنه جاء في البحر البسيط ذي التفعيلات المتقلبة كتقلبات الحياة ، فكأن الوزن والجناس معاً تعاوناً للدلالة على هذا التبدل والتقلب .

أما روي النون المقيدة في القسائم الأربعة من المقطوعة الثانية فقد أضفى على الأبيات نغمة عذبة ، ولا سيما حينما شاركه التنوين في الشطر الثاني منها مصحوباً بالتاء المهموسة في الكلمتين الآخرين ، وذلك في "من لثيم حاجة فتَهُنْ" .

(١) إعلام النبلاء ٧ / ٢٣٦ .

(٢) نشأ الإيقاع البلاغي هنا من الجناس بين "دار" الأولى والثانية في الشطر الأول ، وهما بمعنى المنزل ، وبين دار الثانية في قافية الشطر الثاني بمعنى الواعي للقضية ، وفي القسم الرابع جاءت "دارت الأيام أو دار" الأولى من الدوران ، أو تغير الأحوال ، والثانية بمعنى مداراة الناس ، أما "دار" في القسمين الرابع والخامس فجزء من كلمة أقدار بمعنى الهموم .

ومن التخميس اللطيف الوقع على الأذن ما قاله الشاعر "أحمد السابق" ^(١)
وقد خمس بيتين للشاعر رضي الدين الغزي الدمشقي :

إن مَنْ أَعْرَضَ عَنَّا فَاتَهُ مَا يَتَمَنَّى
قَدْ تَرَكْنَاهُ وَقَلْنَا " كُلْ خُلْ مَلَّ عَنَّا
خَلْنَا بِاللَّهِ مِنْهُ "

عله قد ساء ظنا فبنا أورث ضغنا
فنجازيه ويعنى " وهو لا يسأل عنا
نحن لا نسأل عنه "

نغمة هذا التخميس لها حلاوة وطلاوة ، ولا سيما بهذه المدود والنون ، أما
مضمون الأبيات فتوحي بتشائم الشاعر _ سامحه الله _ من خير أصدقائه ، والمجال
الآن ليس مجال البحث عن المضمون على أهميته .

كثر تخميس بردة البوصيري ^(٢) وهمزته ، فالشاعر محمد أبو الوفا الرفاعي ^(٣)
خمس البردة في قصيدة سماها (تطرير البردة و تطريد الشدة) وفيها يقول :
علامَ يا من أفاض الدمع كالديم تبكي وتعلن بالأشجان والسقم ؟
وممَ مزج الدما بالدمع من ألم ؟ (أمن تذكر جيران بذى سلم) ؟
(مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم)

(١) أحمد بن محمد الحدادي المعروف بابن السابق ، (ت ١١٦٠ هـ) ، شاعر من دمشق ، له مؤلفات
وقصائد على وزن السلسلة : علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ، ج ٢ ص ٣٦٢ ،
والشعر في ص ٣٦٣ .

(٢) محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨ - ٦٩٧ هـ) شاعر مصري عرف ببردته التي مدح بها الرسول صلى الله
عليه وسلم ، انظر مقدمة ديوانه ، تح محمد سيد كيلاني ، مطبعة البابي الحلبي ط ١٩٩٥ م / ٥ .

(٣) محمد أبو الوفا بن محمد الرفاعي (ت ١٢٦٤ هـ) شاعر متصوف من حلب : إعلام النبلاء ٧ / ٢٦٤ .

أسمت من أبرق بالأنس باسمه ؟ أم هل شجاك غراما نوح حائمة ؟
 أم ذاك من فرط أشواق ملازمة ؟ (أم هبت الريح من تلقاء كاظمة)
 (وأومض البرق في الظلماء من إضم) ^(١)

وأرى أن الميم كثرت في المقطوعة الأولى ، ولاسيما في الشطر الثالث منها ، مما أدى إلى بعض التكلف ، أما في المقطوعة الثانية فكانت نغمة التنوين تجعلها مقبولة أكثر ، مما ساعد على التغني بالمخمسة في مجلس الذكر في مسجد الشيخ المذكور .
 وقد أعجب الشاعر (خليل الفتال) ^(٢) ببيتين قالهما السلطان سليم الأول ^(٣) عندما دخل مصر فاتحاً ، وضمنهما مخمسته التي قال فيها :

إن ساعدتك الأماني واستفدت غنى فكن حديثاً إذا طال المدى حسنا
 ولا تباهي بملك من مشيد بنا (الملك لله من يظفر بنيل منى)
 (يردده قهراً ويضمن بعده الدركا)

إن كنت ذا رتبة في الأفق نازلة أو ثروة لاجئنا العليا سامية
 فلا تقل : لي شيء ضمن منزلة (لو كان لي أولغيري قدر أئمة)
 (فوق البسيطة كان الأمر مشتركاً) ^(٤)

(١) نفسه ٢٦٨ / ٧ .

(٢) خليل بن محمد الفتال شاعر من دمشق ، ينظر له في علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ج ٣ / ٣١٢ .

(٣) السلطان سليم الأول بن السلطان بايزيد العثماني حكم سنة ٩١٧ وتوفي ٩٢٦ هـ ، فتح البلدان العربية سنة ٩٢٢ بعد معركة مرج دابق مع المماليك ، كان حسن النظم بالتركية والعربية والفارسية : المنح الرحمانية في الدولة العثمانية ، محمد أبو السرور البكري الصديقي ، ليلي الصباغ ، دار البشائر للطباعة والنشر ، دمشق ، ط ١٩٩٥ م ، ص ٧١ .

(٤) نفسه ٣ / ٣١٢ ، وبيتا السلطان سليم موجودان في المنح الرحمانية / ٧٢ وهما مختلفان قليلاً عما ورد في المخمسة وهما :

الملك لله من يظفر بنيل غنى يردده قصراً ويضمن منه الدركا

وأرى أن هذه الخمسة أجود نغمة من سابقتها ، لأن كلا الشاعرين ترك نفسه على سجيتها ، فعبرت بصدق وعفوية لا تكلف فيها ، وفي تراكيب منسجمة متوائمة النغم عذبة الإيقاع ولاسيما في التنوين في المقطوعة الثانية .

٣- وقد جاء (مالك بن المرحل السبتي)^(١) بمخمسة تعد من غرر قصائده ، مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم ، وفيها لزوم ما لا يلزم من ترتيب مقطوعاتها على حروف المعجم بدءاً وروياً ، وإنهاء كل مقطوعة بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك على نحو :

ألف : أجل الأنبياء نبيء بضيائه شمسُ النهار تضيء

وبه يؤمل محسنٌ ومسيء فضلاً من الله العظيم عظيماً

صلُّوا عليه وسلموا تسليماً

ياء : بدا في أفق مكة كوكبا ثم اعتلى فجلا سناه الغيها

حتى أثار الدهر منه وأخصبا إذ كان فيض الخير منه عميماً

صلُّوا عليه وسلموا تسليماً^(٢)

فالشاعر بدأ بالهمزة وسماها ألفاً ، ثم أنهى أشطره الأول والثاني والثالث بها وكان الرابع والخامس على روي الميم المفتوحة فضلاً عن التزامه الشطر الخامس كله في مقطوعات الخمسة كلها ، وفي المقطوعة الثانية بدأ بالباء بدءاً وروياً ، وهكذا فعل حتى أنهى جميع حروف المعجم .

لو كان لي أو لغيري قدر أتملة فوق التراب لكان الأمر مشتركاً

(١) مالك بن المرحل السبتي من شعراء سبته التابعة للمغرب ، عرف بمداثحه النبوية التي التزم فيها حروف المعجم ، نفح الطيب ١٠ / ٣٠٩ .

(٢) نفسه ١٠ / ٣٠٩ .

وهذا التكرار للحرف وللشطر الخامس بخاصة استقطب وعي المتلقي ، وولّد لديه متعة معنوية أدت إلى تذوق النصّ فنياً ، وقد يقال : إن التزام ما لا يلتزم قد يفسد انسياب الموسيقى ولكن التزامه للشطر الخامس جاء عن طبع سليم ، وبعبارة سلسلة ألفها المجتمع الإسلامي ، وبذلك طوع اللغة لحمل أحاسيسه ومشاعره تجاه الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم .

٣- وبعض المسمطات في العهد العثماني جاءت بخمسة أبيات لا بخمسة أشطر ، ولكن الأبيات جاءت مجزوءة الأشطر ، وبذلك خففت من وطأة الطول ، من ذلك قول عمر الداغستاني^(١) :

يومَ عيدِ الوصلِ إذ أو	فَى لنا الحُبُّ الوُعودُ
وتبدّى بالحميّا	من مُحيّا يجرود
حل في منزلٍ أنسي	مُسعدًا سعدَ السُعود
وتثنت في رياض الصِّم	م فو أغصان القدود
وغدت ضاحكةً بالـ	أنس أزهارُ الخدود

دور

بالتلاقي والوفا قد	أحسن الدهرُ المَسي
يا خليلي فامل من دَن	م التهاني أكوسي
لا تؤخّرْ مطلبّي عَجْ	م ل بها كي نحتسي
نمزج الأفراح بالأر	واح ثم الأنفس
ما علينا من عَذولٍ	هان أو واشٍ حسود ^(٢)

(١) عمر بن عبد السلام الداغستاني شاعر من المدينة المنورة من القرن الثالث الهجري ، له كتاب اللالئ

الشمينة في أعيان شعراء المدينة : حلية البشر ١١١٥/٢ .

(٢) حلية البشر ١١١٥/٢ - ١١١٦ ، وينظر جوابها في المرجع نفسه ١١١٧/٢ .

والملاحظ أن هذه الخمسة الغنائية جاءت مقطوعتها الأولى على روي الدال ، ثم جاءت الثانية على روي السين إلا البيت الخامس منها فقد جاء على روي المطلع الدال ، وأرى أن الشاعر الداغستاني قد نظم الخمسة من خمسة أشطر لا من خمسة أبيات وذلك على النظام الفارسي الذي يميز مجيء أربع تفعيلات في كل شطر من بحر الرمل لاثلاثة فحسب كما في العروض العربي ^(١) ، وعلى هذا تكتب مخمسته على الطريقة الآتية :

_____ د _____ د
 _____ د _____ د
 _____ د
 _____ س _____ س
 _____ س _____ س
 _____ د

ولكن المؤلف البيطار لما نقل شعره جعل التفعيلات الأربع في شطرين على الطريقة العربية ، لأن الشاعر أرسلها إلى شاعر عربي هو " السيد عمر حيدر المدني " وقد أجابه هذا بمثلها فسجلت أشطراً مجزوءة ، وقد يقال إن الشاعر شابه السبتي الذي جعل الخمسة خمسة أبيات لا خمسة أشطر ، دون أن يلتزم حرفاً ما . وأرى أن هذه النغمات الشعرية التي عرفها العرب منذ العصر العثماني قد انتقلت مع شعراء المهجر إلى الأمريكتين ، ولكن الدارسين الذين يجهلون - مع

(١) ينظر : أوزان الشعر الفارسي / ١٦٥ - ١٧٠ ، وفيه يذكر أن الدوائر العروضية الفارسية رباعية التفعيلات ، ومنها الرمل المخبون ، إذ تأتي فيه (فعلان) أربع مرات من الدائرة المجتلبة الزائدة المزاحفة .

كل أسف - الأدب العثماني قالوا إن هؤلاء تأثروا في أوزانهم الشعرية بالأدب الغربي ، ونفوا بذلك الصبغة العربية عنها كما حدث في كثير من الفنون الأدبية .
على أي حال فإن هذه الدندنة الشعرية الطويلة النغمة ساعدت في إيصال التجربة الشعورية إلى الآخرين والتأثير في عواطفهم ، ولعمري إن جمال النغم هو سبب تفضيل جرير على الفرزدق ، والبحري على أبي تمام ، لأن ما تألفه النفس يحجب إليها ، ويحوز قصب السبق لما فيه من حلاوة وطلاوة .

وهذه خمسة غنائية أخرى رقيقة شجية نظمها الشاعر " محمد الأريحاوي ^(١) " ، وكان قد خمس نبوية " عبد الرحيم البرعي " ، يقول الأريحاوي :

على الأحباب قلبي أن أتا وصرتُ بهم حليفَ ضنى معنى
ولما أن بدا ليلي وجنا سمعت سُويجَّع الأتلات غنى
على مطلولة العذبات رثا

وفيها يقول في المديح النبوي :

شفيعٌ للأنام بلا محال وركنٌ للخلائق في مآل
وكم في الحرب أردى من رجال أتى والجاهلية في ضلال
وكفر تعبد الحجر الأصنا ^(٢)

وكانوا غافلين وقد أضلوا وعن طرق السيل الحق ضلوا
وما قد حرّم الباري أحلوا فجاء بمكة الإسلام يتلو
مثنائي في الصلاة الخمس تشي

(١) محمد بن إبراهيم الريحاوي الشهير بالعاري شاعر من إدلب غربي حلب ، وكان مفتيها عاش في القرن الثالث عشر الهجري : حلية البشر ٣ / ١٢٨٨ .

(٢) الأسن : صار ذا صنان ، والصنان : ذفر الإبط ، وشمخ بأنه تكبرا ، والمتغافل : القاموس المحيط ،

نبي قد سعى للحق سعيًا حميدا مخلصاً أمراً ونهياً
أبان الشرع إثباتاً ونهياً وإن الله كلم ذاك وحيًا
وكلم ذا مشافهة وأذنًا^(١)

إن توالي المقطع الصوتي (نا) في الشطر الخامس من كل مقطوعة أدى إلى جرس موسيقي عذب ، وقد ساعد هذا الإيقاع في إثارة الانفعال بالتعبير الأدبي ، إذ فجر جرسه الموسيقي مكانم الشوق والحب للنبي العظيم فأدى إلى اقتران المعنى الجميل بالصوت الجميل ، وهذا ما ساعد في تذوق النص ، وكان للتنوين والمدود أيضاً أثرهما ووقعهما الحلو وذلك في : (سعيًا ، حميداً ، مخلصاً ، أمراً ، ونهياً ، إثباتاً ونهياً ، وحيًا) ، إذ جاء جرسه ملائماً للنفس ، هازناً للمشاعر ، مُمازجاً للروح ، وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال : " إن من البيان لسحراً " .

– المسمطات الزائدة عن خمسة أشرط :

وتطول نغمة هذه المسمطات ، ولذلك يحاول أصحابها أن يغيروا في القوافي فلا تلتزم حرفاً واحداً ، ولكن الشطر الأخير فيها يلتزم على أي حال :
أ _ فمن المسدسات قول الشاعر أمين الجندي ، وكان قد جعل روي القسيمين الأول والثالث ملتزماً في كل مقطوعة ، أما الثاني فمختلف عنهما وعن القسائم الثلاثة الأخيرة التي تلتزم حرفاً مغايراً لكنه واحد في المقطوعات كلها :

يا غصن بان يسبي بالعطف والسيل
ويا غزال السرب والبان والأجرع

(١) حلية البشر / ١٢٩٣ - ١٢٩٥ .

محيّاك لي أطلع كواكب تسطع

دور

عذراء كالعروس بدت من الحدر

تلوح كالشموس بالمشهد الأرفع

لدى الخبا الأمتع بين الظبا الرتع^(١)

وتغير النغم فيها أضفى على هذه المسدسة جمالا حلواً ، ولا عجب في ذلك فصاحبها كان يغني قدوده هذه في مجالس المتصوفة واحتفالاتهم الدينية ، وهو يتمتع بمقدرة شعرية ناغمة طربة .

ومسدسة " رفاة الطهطاوي " برأيي أكثر جمالا وأحلى نغماً من سابقتها ، فهي تتألف من أدوار يتكون كل منها من ستة أشطر على البحر المتدارك ، وهو بحر خفيف الوقع حلو الجرس ، وكان مطلعها على روي النون ، وقد انتهى بشطرين عدا لازمة ، إذ تكررا في المسدسة كلها ، وجاءت المقطوعات الأخرى لتحافظ في أقسامها الثلاثة الأخيرة على روي النون ، وجاء روي الشطرين الأول والثاني في المقطوعات الأولى على الدال ، كما كرر شطر (وييمن سعيد نحن نصان) وذلك على النحو الآتي :

هيا نتحالف يا إخوان بأكيد العهد وبالإيمان

أن نبذل صدقا للأوطان (وييمن سعيد نحن نصان)

(للحرب هلموا يا شجعان حب الأوطان من الإيمان)

دور

هيا اجتهدوا هيا اجتهدوا (الحر) ينجز ما يعد

(١) ديوان الشيخ أمين الجندي / ٢٧٤.

وجميع الناس لكم شهدوا بشجاعتكم عند الميدان
للحرب هلموا يا شجعان حب الأوطان من الإيمان

دور

هيا اتحدوا هيا اتحدوا للملّة سيفكم عضد
(وبيمين سعيد نحن نصان) والفضل يحل عن النكران
للحرب هلموا يا شجعان حب الأوطان من الإيمان^(١)

وهذا التكرار التناوبي^(٢) في نظام ، وغير التناوبي أدى إلى ائتلاف النغم ، إضافة إلى الحروف الرقيقة ، والكلمات الرشيقة والمدود التي تحدث تأثيرات نفسية بسبب إيقاعها بين الارتفاع والانخفاض ، والتي استخدمها المؤلف بكثرة وكان لها وقع حلو على النفس ، ومن ثم أدت إلى إحساسنا بجمال النغم ، وصلاحيته للإنشاد في فرق الكشافة مثلا ، ويقول د. عز الدين إسماعيل : "إن الذوق الجمالي وأحكامه إنما تقوم على القواعد الموضوعية العامة ، وهي النظام والتناسق والانسجام ... ، والأثر الفني لا يكون تاماً ولا كاملاً إلا إذا تداخلت في مكوناته والتقت في رحابه طاقتان ، الطاقة الكامنة في النص ، وهي حياة تعج بالحركة والامتداد بكلماتها التعبيرية وصورها الفنية وقيمها الموسيقية .. وتحمل خبرات جمالية وثقافية مختلفة ، وتتصالح الحيأتان وتلتقي الطاقتان فتتناغمان ، وتخلقان الأثر الفني الكامل"^(٣).

(١) ديوان رفاعة الطهطاوي / ٨٩ - ٩٠ .

(٢) جرس الأنفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية ، ط دار الحرية ١٩٨٠ م ، ص ٢٣٨ .

(٣) الأسس الجمالية للإيقاع / ١٩ ، ٤٥ ، ١٥٥ .

ب - ومن المسبغات ، وأرى أن نغمتها أضعف مما سبقها من أنواع المسمطات لطول نغمتها ، قول الشاعر "مصطفى الكردي"^(١) ، وكان قد سبع بردة البوصيري فجاء بالشرطين الرابع والخامس نافرين :

داعي الغرام جميل والهوى قسم والجسم من سقم أجفان به سقم
وإن ركن اصطباري عنه منهدم لكن رقبتي ينادي ذا الفتى عدم
يروم شرا وفي أحشائه ألم (أيحسب الصب أن الحب منكم)
(ما بين منسجم منه ومضطرم)^(٢)

ج - وأردأ من هذه النغمة نغمة المثنعات ، وفيها يبدو التكلف واضحاً ، ولهذا يحاول ناظموها أن يدخلوا إليها نغمات أخرى ليجذبوا إليها السامعين ، ومما جاء منها قول "محمد بن إسحاق"^(٣) وكان قد التزم في الصدور حرف روي ، وفي الأعجاز حرف روي آخر على شاكلة أقفال وأبيات الموشحات ، على حين جاء القسمان السابع والثامن على روي المطلع :

اصبري فالصبر مفتاح الفرج إن بعد العسر يسرين
كم أسير سجون من سجنه خرج بعدما قد كان بقيدين
ورقي من بعد ذا أعلى الدرج صدق هذا القول الأمين

(١) الشيخ مصطفى الكردي (ت ١٢٢٥هـ) شاعر حلبي ينظر له في المنتخب من المخطوطات العربية في حلب مركز الخدمات والأبحاث الثقافية ، ط عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ٤٠٢ .

(٢) نفسه / ٤٠٢ - ٤٠٣ .

(٣) محمد بن إسحاق بن الإمام المهدي أحمد بن الحسن (١٠٩٠ - ١١٦٧هـ) حطم اليمن ، وله نظم كثير ، وكانت علاقته مع الأمير محمد بن إسماعيل الشوكاني قوية ، ينظر : البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، محمد بن علي الشوكاني ، تح حسين بن عبد الله العمري ، دار الفكر ، دمشق ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ج ٤٩/١ .

لو بدت لي غاية الصبر الجميل^(١) قلم ياناس احبسوني^(١)
 والملاحظ أن أشطر الأعجاز أقصر من أشطر الصدور ، وأن الخلل ظاهر في
 أوزان المثنى ، فأكثرها على (فاعلاتن) إلا أن القسم الثالث والخامس والأخير لم
 تستقم أوزانها .

وهذه مثنى أخرى للشاعر أمين الجندي أشطر أعجازها أقصر من أشطر
 صدورها ، وكأن الشاعر ، وهو المعروف بقدوده وأناشيده الغنائية ، قد خفف
 وطأة الطول بتقصير أشطر الأعجاز مشابهاً بذلك الدوبيت المنطق ، يقول في
 ذلك :

يا عاذلي في الهوى يكفيك تلحاني جسمي عان
 واسأل عن حالتي يعقوب أحزاني وأشجاني
 قتلي به راحتي والحب ربحاني لو أعياني
 ما ظن مثلي مشوق في الوري ثان بالمعاني

دور

حلو المعاني بحالي آه لو تدري أفنيت صبري
 فأنعم علي حبيبي واغنم أجري قد حار أمري
 ناديت أهل الهوى ما لان لي بدري هذا بدري
 فقد بدا من بحياه حسن فجري مثل العطر^(٢)

(١) ديوان الأمير الصنعاني ، محمد بن إسماعيل الأمير الحسيني الصنعاني ، تح علي السيد صبح المدني ،

مطبعة المدني ، القاهرة ، ط ١٩٦٤م ص ٤٦٦ .

(٢) ديوان الشيخ أمين الجندي / ٤٠٩ .

د - ولكن المعشرات جاءت تلتزم في مطالع أشطر صدورها حرفاً ، وفي
نهايات أشطر الأعجاز رويأ آخر ، وبذلك تتبدل النغمة ، ثم تعود إلى ما كانت
عليه ، وذلك بشكل دوري ، وهذا ما جعل النغمة مقبولة مستساغة ، من ذلك
قول أبي الحسن المرشدي في مدحة نبوية له :

ألم يأن للمشتاق أن يبلغ المنى	بزورة خير الرسل والنبياء
أجل الورى قدراً وأعلاهم علا	ومجدا عريقا في سنى وسناء
أبي القاسم المختار من آل هاشم	محمد السامي اعتلاء علا
أطيب بها في طيبة فهي طيبتي	وتحسين حالي إن تُنخ وتنائي
أعجله قبل الممات فإبني	مشوق وعن أرض المدينة ناء

وهناك من جعل المعشرة عشرة أبيات لا عشرة أشطر ، وبدأ كل بيت وختمه
بحرف واحد ملتزم كما فعل "أبو السعود يحىى المتنبي"^(١) في مدحة نبوية له ، وقد
بناها على حرف الجيم :

جاء بالحق من أنار الدياجي	فهدانا بنوره الوهاج
جل من بالجمال فيه تجلى	واجتباه لقربه والتناجي
جرد العزم فهو خير نبي	من أولي العزم واضح المنهاج
جدد الدين بعد ما فرقته	عصبة بين زائغ ومداجي
جوده عمر الوجود وجدوا	ه بحار ، والخلق كالأمواج
جحدته عيون قوم فأطفأ	إذ رمى الله نورها بالعجاج
جمع الأمر بين حق وخلق	وانطوى الكل فيه بالاندراج
جبرائيل الأمين منه يناجي	ه بطور الفؤاد وهو المناجي

(١) أبو السعود يحىى بن محيى الدين المتنبي (ت ١١٢٧ هـ) شاعر من دمشق : سلك الدرر ١/ ٥٨ .

جال في لجة الغيوب وأسرى ورأى الله ليلـة المعراج
 جد بعفو يا خير من بذل الجو د لعبد ما زال للعفوراج^(١)
 إن تكرار حرف الجيم في مطالع وروي الأبيات أدى إلى نغم متناوب أيضاً
 بشكل دوري ، وهو نغم قد يستسيغه بعض السامعين ، ولكنني أرى فيه تكلفاً ،
 وهو يختلف عن موسيقى المثنات لأن المثنمة كررت فيها نغمة في نهايات الصدور
 وأخرى في نهايات الأعجاز ، أما المعشرة فنغمتها تتكرر هي نفسها في المطالع
 والنهايات .

* * *

(١) سلك الدرر ٦٢/١ ، وقوله (ما زال للفضل راج) ترك نصب خبر ما زال للضرورة الشعرية .

الخاتمة :

بعد هذا الاستعراض للمسمطات في الشعر العربي في العهد العثماني تبينت طواعية اللغة العربية على الأداء الموسيقي ، وكان للتمازج بين الشعوب الإسلامية أثره في هذه التغيرات الموسيقية التي بدأت منذ القرن الثاني للهجرة ، بل قبل ذلك إن ثبتت نسبة المسمطة لامرئ القيس ، وقد ساعد القرآن الكريم على تبيان جمال النغمة في الجملة العربية ، وشجع على تغييرها ، وكان النقاد قد أوضحوا أن المسمطات على أنواع ، وقد درست ما وجد منها في الشعر العربي في العهد العثماني : الرباعيات منها المختلفة الأنواع حسب قوافيها أو حسب أوزانها ، ومنها الدوبيت ووزن السلسلة ، وبينت أنهما لم يعودا كما كانا في أوائل نشأتهما مقطعات من أربعة أشطر ، وإنما غدوا قصائد مطولة ، وإن كانت سمة الدوبيت لاتزال هي الطاغية عليه .

وقد صححت ماذهب إليه د. صفاء خلوصي ود. هاشم مناع في قضيتي الدوبيت ووزن السلسلة وبينت أن العصر العثماني بل والمملوكي أيضاً حوبا قصائد من وزن السلسلة لا مقطعات من أربعة أشطر فحسب كما ذكرنا .

كما درست الخمسات وبينت عذوبة جرسها الموسيقي ، وتحدثت عن أنواع التخميس التي جدت في العهد العثماني كما عند السبتي ، والداغستاني ، وأن الخمسات كثرت في الأغاني والأناشيد الدينية ، وقد حظيت برودة البوصيري بكثير من التخميس ، وأرى أن هذه الرباعيات والخمسات قد أثرت في الشعر العربي المهجري إذ حمله الشعراء العرب معهم إلى هاتيك الديار البعيدة وهناك مزجوها بعواطفهم وأشجانهم ، ونظراً لأن الشعر في عصر الدول المتابعة قد أعرض عنه الدارسون وسموه عصر الانحطاط فقد جهله الدارسون ، ولا سيما معطيات العهد

العثماني منه ونسبوا النغم الذي فيه إلى التأثير بالغرب لا إلى الشعر العربي في ذلك العهد الذي عايشه معظم المهاجرين إلى الأمريكتين .
وهناك مسمطات زادت عن خمسة أشرط ، وأجودها المسدسات ، وفيما سواها كان التكلف يبدو عليه بشكل عام
وأخيراً فإني أدعو إلى إعادة النظر في كثير من دراسات الأدب العربي وأساليبه ولا سيما ما يتعلق منه بالأدب العربي في العصر العثماني ، بعد أن عرفنا أن هذا العهد يمتد حتى الثورة العربية الكبرى ١٩١٦ م ، على أن تكون الدراسات بتؤدة وبنظرة محايدة ليتكشف لنا جمال أنغامنا فيه وسمو أفكارنا في كثير من آدابه .
والله الموفق

* * *

فهرس المصادر والمراجع :

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي - حلب ، سوريا ١٩٩٧ .
- ٣ - الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين ط ١٩٧٦/٧ م ، بيروت .
- ٤ - إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء : محمد راغب الطباخ. تحقيق : محمد كمال منشورات دار القلم العربي . حلب - سوريا ط ١٩٨٨ .
- ٥ - أعيان الشيعة : محسن الأمين ، تح حسن الأمين ١٠ أجزاء ، دار التعارف للمطبوعات بيروت ١٩٨٦ .
- ٦ - أعيان العصر وأعوان النصر لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق : د. علي أبي زيد وآخرين ، ٦ أجزاء ، دار الفكر المعاصر بيروت. ودار الفكر بدمشق ط ١٩٩٨/١ .
- ٧ - أوزان الشعر الفارسي د. بيرويز ناتل خانلري ترجمة د. نور الدين عبد المنعم ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨ .
- ٨ - البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، محمد بن علي الشوكاني ، تح د. حسين بن عبد الله العمري ، دار الفكر دمشق ، سوريا ، دار الفكر المعاصر - بيروت ، لبنان ١٩٩٨ .
- ٩ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت - لبنان ط ١٩٨٣/٢ .
- ١٠ - تاج اللغة وصحاح العربية : إسماعيل بن حماد الجوهري ، تح أحمد عبد الغفور عطار ، ٦ أجزاء ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ٣ ، ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م .
- ١١ - الجديد في فن التوشيح . د. عدنان صالح مصطفى دار الثقافة. الدوحة - قطر ١٩٨٦ م .

- ١٢- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب . د. ماهر مهدي هلال
وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية ، ط دار الحرية نشر دار الرشيد ١٩٨٠ م .
- ١٣- الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري : د. زينب بيره جكلي. ط دار
الضياء ، عمان - الأردن ٢٠٠١ م .
- ١٤- حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: عبد الرزاق البيطار، تحقيق محمد بهجة
البيطار، دار صادر بيروت ١٩٩٣ .
- ١٥- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر محمد أمين بن فضل الله المحبي ٤ أجزاء
القاهرة ، المطبعة الوهيبية بمصر ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٩ م .
- ١٦- در الحب في تاريخ أعيان حلب: رضي الدين محمد بن إبراهيم الحنبلي، تحقيق: محمود
فاخوري وزكريا عبارة. نشر وزارة الثقافة السورية مجلدان لأربعة أجزاء.
- ١٧- ديوان امرئ القيس ، تح حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٩٤ م.
- ١٨- ديوان امرئ القيس - تح دار صادر ، ط ٢ س ١٩٩٨ م
- ١٩- ديوان امرئ القيس ، تح عمر فاروق الطباع ، دار القلم بيروت .
- ٢٠- ديوان الأمير الصنعاني: محمد بن إسماعيل الأمير الحسيني الصنعاني، تحقيق: علي
السيد صبح المدني مطبعة المدني، القاهرة ط ١٩٦٤ م.
- ٢١- ديوان البوصيري : شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري ، تح محمد سيد
كيلاني ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ط ١٩٩٥ م.
- ٢٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣ م
- ٢٣- ديوان رفاعه الطهطاوي: رفاعه الطهطاوي. تحقيق: طه وادي - القاهرة الهيئة المصرية
العامة للكتاب ط ١٩٩٣/٣ م.
- ٢٤- ديوان الشيخ أمين الجندي بن خالد (ت ١٢٥٧م) مطبعة المعارف ، بيروت ١٣٢١ هـ .
- ٢٥- ديوان العيدروس المسمى ترويح البال وتهيج البلبال تأليف السيد عبد الرحمن بن
السيد مصطفى العيدروس: المكتبة الأزهرية للتراث ، ط ١٩٩٨ م .

- ٢٦- ديوان فتح الله بن النحاس الحلبي، تحقيق: محمد العيد الخطراوي، مكتبة دار التراث، المدينة المنورة، ط ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
- ٢٧- ديوان الوليد بن يزيد، تح واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط ١٩٩٨م.
- ٢٨- ذيل نفحة الريحانة، محمد أمين بن فضل الله المحبي: جزءان، تح محمد عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٨م.
- ٢٩- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا: شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. جزءان، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ١٩٦٧.
- ٣٠- سلافة العصر: أحمد نظام الدين الحسيني المعروف بابن معصوم القاهرة، ط، ١٣٢٤هـ.
- ٣١- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: محمد خليل المرادي ٤ أجزاء القاهرة، ١٣٠٦هـ تصوير بغداد ١٩٦٦.
- ٣٢- الشافي في العروض والقوافي: دهاشم مناع. ط ١٩٨٨، دبي - الإمارات.
- ٣٣- شرح ديوان امرئ القيس، ويلي أخبار المراقبة وأخبار النواذب وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، تح حسن السندوبي ومراجعة أسامة منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٢، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- ٣٤- الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق عبد القادر الرباعي. دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض السعودية، ط ١٩٨٤م.
- ٣٥- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف بمصر ١٩٨١م.
- ٣٦- طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، تح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
- ٣٧- عصر الدول والإمارات - الأندلس: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر.
- ٣٨- العقود الدرية في الدواوين الحلبية: محمد راغب الطباخ، المطبعة العلمية، حلب - سوريا ط ١٣٤٧هـ.

- ٣٩- علماء دمشق وأعيانها في القرن الثالث عشر الهجري : محمد مطيع الحافظ ونزار أباطة جزءان ، دار الفكر المعاصر بيروت - لبنان ، ودار الفكر - دمشق سوريا ، ط ١٩٩١م.
- ٤٠- علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري : د. محمد مطيع الحافظ ، و: د. نزار أباطة ، ٣ أجزاء ، دار الفكر المعاصر - بيروت - لبنان ، ودار الفكر - دمشق سوريا ط ٢٠٠٠م
- ٤١- الفاصلة في القرآن : محمد محمود الحساوي ، دار الأصيل حلب.
- ٤٢- فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي منشورات مكتبة المثنى بغداد ، ط ١٩٧٧/٥ .
- ٤٣- في نظرية الأدب : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث : عثمان موافى ، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - مصر ط ١٩٩١/٢م .
- ٤٤- القاموس المحيط للفيروزآبادي : دار الكتاب العربي ط ، ١٣٠٦هـ .
- ٤٥- كشاف اصطلاح الفنون : محمد علي الفاروقي التهانوي. تحقيق: لطفي عبد البديع وترجم النصوص الفارسية. د. عبد المنعم محمد حسنين م ١ - ٢ ، ط ١٣٨٢ نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب و م ، ٣ - ٤ ط ١٩٧٢م. مراجعة الأستاذ أمين الخولي ، ط مكتبة النهضة المصرية .
- ٤٦- الكشكول: بهاء الدين محمد بن حسين العاملي ٥/ أجزاء في مجلدين يحوي م ١/ ج ١ و ٢، م ٢/ ج ٣ و ٤، ٥، تحقيق: الطاهر أحمد الزاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه دار إحياء الكتب العربية.
- ٤٧- لبنان في عهد الأمراء الشهابيين ، أو الفرر الحسان في أخبار الزمان : الأمير حيدر أحمد الشهابي ، ٣ أجزاء ، تح أسد رستم ، و: د. فؤاد أفرام البستاني ، منشورات المكتبة البوليسية ، بيروت - لبنان ط ١٩٨٤/٢م.
- ٤٨- لسان العرب لابن منظور محمد بن مكرم : دار صادر - بيروت لبنان ط ١٩٩٧م.

- ٤٩- لطف السمر وقطف الثمر في تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر : نجم الدين الغزي ، تح ، محمود الشيخ ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، جزءان ط ١٩٨١م
- ٥٠- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي د.محمود سالم محمد ، دار الفكر سوريا - دمشق ، دار الفكر المعاصر بيروت ١٩٩٦م .
- ٥١- معجم المطبوعات العربية والمعرية ، يوسف إلياس سركيس ، نشر مكتبة الثقافة الدينية - مصر .
- ٥٢- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، عبد الهادي عبد الله عطية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية - مصر ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م
- ٥٣- المنتخب من المخطوطات العربية في حلب : مركز الخدمات والأبحاث الثقافية طبع عالم الكتب بيروت / ١٩٨٧م .
- ٥٤- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك : أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ومصطفى عطا . مراجعة نعيم زرزور . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان ١٩٩٢م .
- ٥٥- المنح الرحمانية في الدولة العثمانية : محمد أبو السرور البكري الصديقي ، تح : د. ليلي الصباغ ، دار البشائر للطباعة والنشر ، دمشق ١٩٩٥م .
- ٥٦- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني ، تح يوسف الشيخ محمد البقاعي ، ١١ جزءاً ، دار الفكر بيروت ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م .

* * *